Al Wasl University Journal - Issue (65) - December 2022
ISSN 2791-2949 (Online)

Aesthetics of the Paradox in Ali Al- Muttaqi's Poem «A Letter to Mehyar Al-Dimashqi»

Dr. Lahoucine Ait Mbarek - FLAM Faculté De Langue Arabe De Marrakech

https://doi.org/10.47798/awuj.2022.i65.02

Received: 26-11-2021

Accepted: 12-04-2022

Published: 01-12-2022

Corresponding Author:

Lahoucineaitmbarek77@gmail.com

Abstract

The article aims to explore the aesthetics of the paradox in the poem entitled «A Letter to Mehyar Al-Dimashqi» by the poet Ali Al-Muttaqi. It is a prose poem that highlights the poet's dream to break with the heritage and rely on himself in one moment of his life. Hence, the text takes us on a trip within the labyrinths of conflict between the self and its roots and between the various references and backgrounds that have pulled the contemporary man back and forth and led him to the worlds of loss and wandering. All this is done without giving up the typical specifications ensuring the poetic nature of the text and its communicative character. What are, then, these specifications? Has the poet achieved his sought dream of exclusivity and rebellion against the 'father' or has he been able to respond to the requirements of modernity without actually abandoning the roots? The study uses the semiotic approach without disclosing it. Therefore, it seems to evoke most of the options that the sign bears before opting for the final interpretation and excluding the others by resorting to the cultural context and dictates.

Keywords: Prose poem, modernity, aesthetics, paradox, Mehyar, destruction and transcendence, poetic image, intertextuality, heritage symbols, Islamic reference.

جمالية المفارقة في قصيدة «رسالة إلى مهيار الدمشقي» لعلي المتقي

د. الحسين آيت مبارك - كلية اللغة العربية بمراكش - المغرب

ملخص

تروم هذه المقالة الكشف عن جمالية المفارقة في قصيدة «رسالة إلى مهيار الدمشقي» للشاعر علي المتقي، وهي قصيدة من قصائد النثر، التي تُبرز حلم الشاعر في لحظة من لحظات حياته بالقطع مع التراث والاتكاء على نفسه، من هنا يسافر بنا النص في متاهات الصراع بين الذات وجذورها، وبين مختلف المرجعيات التي تجاذبت الإنسان المعاصر وأدخلته إلى عوالم التيه والضياع.

كل هذا دون التخلي عن المواصفات الضامنة لشعرية النص وخصيصته التواصلية.

فما هذه المواصفات؟ وهل حقق الشاعر حلمه بالتفرد والتمرد على الأب؟ أم أنه استطاع أن يستجيب لأشراط الحداثة دون التخلي عن الجذور؟

وقد توسلت المداخلة بالمنهج السيميائي دون أن تفصح عن ذلك فعملت على استحضار جل الاحتمالات التي تحتملها العلامة قبل انتخاب المؤول النهائي واستبعاد باقي التأويلات بالاحتكام إلى السياق والإملاءات الثقافية.

الكلمات المفتاحية: قصيدة النثر - الحداثة - الجمالية - المفارقة - مهيار - الهدم والتجاوز - الصورة الشعرية - التناص - الرموز التراثية - المرجعية الإسلامية.

مقدمة

نشتغل اليوم بقصيدة بكر، لم تمسسها يد النقد بَعْدُ؛ لذا جعلنا البحث يقوم على إشكال مركزي منوط بكيفية التحول من التمرد على الجذور إلى التمرد على الذات، وأثر ذلك في لغة الإبداع.

وكانت البغية من إثارة هذا الإشكال هي الانتصار لثقافة الاعتدال والوسطية التي تأخذ بتلابيب لحظتها الحضارية دون إلغاء أصولها، في حوار متوازن وهادئ كفيل ببيان قدرة الأشكال الكتابية الجديدة على استيعاب اللحظات المضيئة من التراث، وتوثيق عرى الارتباط بين القيم الحداثية والقيم الإسلامية.

تستدرجنا هذه الأهداف إلى إثارة جملة من الأسئلة والفرضيات، ومؤداها:

لماذا اختار الشاعر قصيدة النثر شكلاً تعبيريًّا دون غيره؟

لماذا تواترت لديه الملابسة بين القصائد والرسائل؟

ما رمزية مهيار الدمشقي؟ وما علاقتها بتجربة الشاعر؟

ما علاقة عنوان القصيدة بمفتاحها (نص أدونيس)؟

ما الذي جعلها تحفل بالمفارقات؟

يبدو أن بين مهيار وأدونيس وشاعرنا - كما سيتضح بعدُ - أواصر لحمتها الرفض وسداها التمرد، ما يقود إلى افتراض أن القصيدة إنما تحمل خطابًا، وتوجه رسائل إلى المتمرد الذي قد يكون فردًا أو جماعة، أو قد يكون هو الشاعر نفسه الذي عاش لحظات من التيه والانشطار؛ لينخرط في استدلال تخييلي شفاف، رام به إقناع ذاته، ومن خلالها كل متمرد بأن لا خير في التنكر للأصول واطِّراح جبة الأسلاف.

ولتعقب هذا الحوار وما اعتوره من مفارقات تجهر بها اللغة الشعرية، توسلنا بخلفية نظرية سيميائية تفحص عن العلامات والرموز التي يحفل بها النص من حيث هي «ماثول» يُحيل عند بورس على موضوع عن طريق مؤول. وتمثل سلسلة الإحالات ما يسمى بالسيميوز. ونحن في هذا البحث سعينا إلى الإبقاء على المؤول النهائي مع إضمار الاحتمالات الأخرى التي لم يكن لها نصيب في ترجيح الدلالة.

١ – الشاعر والتجربة:

تنسلك تجربة علي المتقي[١] الشعرية ضمن القصيدة الجديدة أو قصيدة النثر[٢] التي واجهت منذ ظهورها سيلاً من الانتقادات، وموجة من الإقصاء والإلغاء والنقض والرفض، فكان قدرها أن تعيش ردحًا من الزمن في الهامش، غير أن أصحابها أصروا على التعلق بأهدابها، والمكوث في محرابها سعيًا نحو التجديد، فتأتى لهم مراكمة النصوص، حتى اشتد أزر هذا النمط انتصارًا لمفهوم الكتابة المنفتحة والعابرة للأجناس، أو ما يسميه عز الدين المناصرة بالنص العابر

١– الدكتور علي المتقي شاعر وناقد. ولد سنة ١٩٦٠م بالجنوب المغربي وتحديدًا بمدينة زاكورة. عمل أستاذًا بالتعليم الثانوي التأهيلي، بعدها قضى سنتين تكوينيتين (تكوين المكونين) بكلية علوم التربية بالرباط، ليتحول إلى التدريس بكلية اللغة العربية التابعة لجامعة القرويين العريقة بدءا من ١٩٨٧م، (أضحت تابعة لجامعة القاضي عياض منذ موسم ٢٠١٥–٢٠١٦ وتحديدًا ٢١ غشت ٢٠١٥). شغل منصب نائب للعميد في الشؤون التربوية بالكلية نفسها من سنة ٢٠٠٣م إلى أن حصل على تقاعده النسبي سنة ٢٠١٨م. والتحق بعدها بجامعة محمد الخامس – أبو ظبي– أستاذا زائرا.
له ديوان «بريد العالم السفلي» الذي اصطفينا منه هذه القصيدة، طبعة ٢٠٠٩م، وكتاب «القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب» (طبعة ٢٠٠٩م).
وله مجموعة من المقالات والمساهمات في مؤتمرات ومنابر شتى.

٢– تعددت أسماء هذا النمط الجديد حتى إن عز الدين المناصرة أشار إلى خمسة وعشرين مصطلحا تعاورته ودلت عليه، منها: الشعر المنثور، والنثر الشعري والكتابة الحرة، والكتابة النثرية شعرا، وكتابة الشعر نثرًا، والقصيدة الحرة، والقصيدة الأجد، والقول الشعري، والكتابة الخنثى، والشذرات الشعرية والنثرية، والنص المفتوح، والنثر المركز، والكتابة خارج الوزن، والخاطرة الشعرية، وقصيدة النثر... (ينظر: قصيدة النثر: إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ – مجلة نزوى العمانية – عدد ٢٩– السنة ٢٠٠٢م – ص٨٠).

للأنواع.[١]

ولئن كان أحمد عبد المعطي حجازي قد اتهم قصيدة النثر بالغرابة والاغتراب، وأنها لم تستطع أن تنفذ في التربة الجديدة أو ترسخ بها ولا أن تأخذ تقاسيم البيئة العربية[٢]، فإنها مع ذلك آثرت ركوب مركب التمرد والتجاوز ونشدان الحرية والحداثة دون التفريط في شعريتها.

يروم مقالنا الكشف عن جمالية المفارقة؛ والجمالية هي التي تضمن للنص انتماءه الشعري، وترتفع به عن وصم التقريرية والنثرية الخالصة. أما المفارقة فسمة من سمات النص الشعري المعاصر، أو لنقل: إنها البوصلة الهادية إلى إبراز التناقضات التي يمكن أن تشف عنها القصيدة الرسالة الموجهة إلى شخصية مهيار الموسومة بالارتحال والتحول والحركية. ونضيف أن المفارقة أسلوب أدبي متميز، قائم في جوهره على التناقض والتنافر والصراع. وتكون المفارقة إما لفظية أو منطقية دلالية أو مفارقة في الموقف أو بلاغية أسلوبية (بما في ذلك أساليب التضاد والسخرية وتأكيد الذم بما يشبه المدح والتورية وغيرها). وغالبًا ما تقوم على ثنائية المعلن والمضمر، وتجعل القول منفتحًا على تعدد الاحتمالات ولانهائية التأويل، ويكون هدفها الإغراب والإدهاش والإمتاع في آن واحد.

٢– موقع الرسالة من الرسائل:

لقد عشق علي المتقي الشعر كما عشقناه، وصدقه كما صدقناه. أُشْرِبنا زلاله سائغًا في الزمن الجميل، زمن الطفولة والمراهقة من خلال المقررات الدراسية. وبوحي من فتوحاته اللغوية والصوتية عشقنا ذاتنا العربية، وصدقنا أننا أبطال لا

١– ضمن كتاب «إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع» – عز الدين المناصرة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – ط ١ – ٢٠٠٢م.

٢– عبد المعطي حجازي – قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء – مجلة دبي الثقافية – نوفمبر ٢٠٠٨م – ص٢٧.

نقهر، وأننا كرماء فوق كل كريم، وبزت شجاعتنا كل شجاعة، وأزرت عقولنا بكل حِلم وحُلم. وكلما نمت أجسادنا ونامت غفلتنا صدمتنا مرايا الآخر ببشاعة صورتنا وضحالتها.

قصيدة «رسالة إلى مهيار الدمشقي»[١] منتزعة من ديوان «بريد العالم السفلي» للشاعر علي المتقي، الذي ينطوي على اثنتي عشرة قصيدة رسالة[٢]- هي بالترتيب: رسالة إلى عمرو بن كلثوم – رسالة إلى الشاعر أحمد (يقصد الشاعر المغربي المعروف أحمد المجاطي) رسالة إلى جمجمة رسالة إلى أولياء هولاكو في ليلة سقوط بغداد رسالة إلى سبعة رجال رسالة إلى أبي الطيب المتنبي رسالة إلى أبي فراس رسالة إلى عبلة المغربية رسالة إلى مهيار الدمشقي رسالة إلى امرئ القيس بريد العالم السفلي رسالة إلى سندباد.

ويبدو أن هذه الرسائل من الأموات وإليهم جاءت استجابة لهاتف داخلي دفع الشاعر إلى استخبار حقيقة هويته، وانتخال الوهم من الحقيقة، ومحاولة فهم المفارقة الواقعة بين مرايا الذات ومرايا الآخر بين الذاكرة والواقع .

١- مهيار الدمشقي: شخصية استعملها أدونيس في ديوانه «أغاني مهيار الدمشقي» الصادر سنة ١٩٦١م. ويبدو أنه يحيل على الشاعر التراثي مهيار الديلمي، البغدادي الإقامة، الفارسي الأصل. يقال: إنه أسلم على يد شيخه الشريف الرضي بعد أن كان مجوسيا. عاش أواخر القرن الهجري الرابع وأوائل الخامس. توفي سنة ٤٢٨ هـ. والراجح أن أدونيس استعاض عن الديلمي بالدمشقي لتتلبس شخصيته بشخصية الشاعر التراثي.

٢- إن هذا البريد أو الحزمة من الرسائل إلى الموتى من الشعراء يحمل في طياته رغبة في تأصيل بعض الأحداث المعاصرة (أحداث فردية أو جماعية وقضايا وطنية وقومية ومواقف مختلفة عاشها الشاعر أو صادفها من حين إلى حين)، كأني به يسافر في الزمن ليدلل على التماثل والتشابه بين كثير من المواقف الغابرة والحاضرة، وليبرهن بأدلة تخييلية شفافة بأن التاريخ قد يعيد نفسه أحيانًا، ولكن بصيغ مختلفة وبثوب مباين. وتموج هذه الرسائل بضروب من اللوم والعتاب للزمن المعاصر، وضروب أخرى من الاحتفاء بثقافة القدامى والاحتفال بتراثنا التليد.

٣- مفتاح القصيدة:

تتراسل خواطر الشاعر في رسالته إلى مهيار الدمشقي مع رائد الحداثة وزعيم التمرد أدونيس الذي يؤمن بقيام القصيدة الجديدة على ثنائية الهدم والبناء.[١]

فبين أغاني مهيار ورسائله تمرد بصيغة الاستعلاء:

يخلق نوعه بدءًا من نفسهْ،

لا أسلافَ لهُ

وفي خطواته جذورهْ[٢].

إنه التشكل من العدم والامتثال الواعي لإحساس ينفصل عن الحيز الماضي السالب، الذي استوى في الدرجة الصفر من الزمن الإبداعي، وانبرى يبدد ما سماه بول ريكور بـ «سذاجة اليقين الأول»[٣] في علاقته بتراث الأسلاف؛ إذ يصر على إقصاء الأب والتحلل من الجذور، احتفاء بالخطوة المنغرسة في أحلام الذات وانكساراتها، والرؤية المستجيبة لإرغامات لحظته الحضارية بإيقاعاتها المفزعة والمتسارعة والدرامية معا.

فكل خطوة ترادف جذرًا جديدًا، وتشكلاً جديدًا، وكينونة متجددة تقطع مع الماضي وتجافي تراث الأسلاف.

١- أدونيس (علي أحمد سعيد) - مقدمة للشعر العربي - دار العودة - بيروت - لبنان - ط ٤ - ١٩٨٣م - ص ١١٦.

٢- علي المتقي، ديوان «بريد العالم السفلي»، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش (المغرب)، ط ١، ٢٠٠٩م، ص: ٦٧.

٣- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) / بيروت (لبنان)، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ٨٠.

٤- في رحاب القصيدة:

يُصدّر الشاعر علي المتقي قصيدته بفعل لغوي أو فعل كلامي صادم:

«دفنتُ أبي،

والسيفَ والعمامهْ»[١].

وتمتد القوة الإنجازية لهذا الفعل المشحون بالجو الجنائزي والحامل لمدلولات القتل والتدمير والإفناء لتشمل ثلاث قيم رمزية أو ثلاث علامات من العلامات الدالة على أصالة العربي، والمؤشرة على شرف المحتد والانتماء؛ إذ يقطع مع الأصول في دفنه للأب، ويدفن السيف أيقونة القوة والكرامة، والعمامة رمز الهوية العربية الأعرابية، مصداقًا لقول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): «العمائم تيجان العرب»[٢]، والتاج آية السيادة والشرف.

ثم تتوالى الأفعال الكلامية (وليت، وجئت) لتفتق المفارقة التي تنتصب شاهدة على لقاء الحدائق بالنار.

ولكنك لا تلبث إلا يسيرًا حتى تخفت المفارقة في ذهنك حين تدرك أن النار الحارقة لا تعدو أن تكون عتبة لميلاد أفق جديد، ومقدمة لإزهار الحدائق. فلا غرابة أن يشيح الشاعر بوجهه عما يعتد به عمودًا لهوية الأسلاف، مسكونًا برغبته الجامحة في النسف والإحراق، مع ما ظل يشغله من أسئلة يدرك مسبقا إجاباتها.

١- بريد العالم السفلي، ص: ٦٩.

٢- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، د ت، ج ١، ص: ٨٨.
ينظر أيضا: عبد الرحمن السخاوي، «المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، رقم الحديث: ٦٨٤.
ويضيف الجاحظ في سياق تحديد السمات الدالة على العرب: «إذا تقلدوا السيوف وشدوا العمائم وركبوا الخيل» ص: ٨٨. ويقول أيضا من الصفحة نفسها: «جمال الرجل في عمته، وجمال المرأة في خفها».

لم يجد الشاعر مندوحة من أن يتقاسم مع أدونيس هوس الرمز «بصفته «فائض دلالة»[١]. هذا الرمز التاريخي هو مهيار الدمشقي، الذي يصر أدونيس على أنه ليس مهيار الديلمي، على ما بين المهيارين من قواسم تحيل على الهوية المتشظية والمتحولة، أو ما تسميه خالدة سعيد بـ «الهوية المتحركة المسافرة»[٢].

فالشاعر البغدادي العباسي، الفارسي الأصل مهيار الديلمي قد اشتط به الانتماء ليتمرد على مجوسيته ويرتحل إلى الإسلام، ومهيار الثاني ناء به القدر عن موطنه دمشق؛ ليركب البحار شطر مصر وأمصار أخرى عربية وغربية.

فقد أنجز الأول رحلة عرقية عقدية، وأنجز الثاني رحلة سياسية ثقافية. ويبدو أن التمرد المهياري هو المدخل إلى اختراق الأزمنة ومحو الحدود الفاصلة بينها في الذاكرة؛ لتتزاحم الأشياء والأسماء والتاريخ ومحمول الذاكرة في عالم اللغة السحري.

فلكي يعيد الشاعر تشكيل هويته من جديد، يصطنع لغة تؤالف بين الواقعي والتخييلي، ويتخفى وراء أقنعة المجاز والرمز، ولكنها أقنعة شفافة تعبر كل المرايا، وتغازل كل الضمائر في سعي حثيث من الشاعر إلى إيجاد مساحة ومسافة مشتركة بينه وبين المتلقي، فتنجح القصيدة بذلك في الجمع بين البعد التواصلي وبين الالتزام بالشروط الفنية والجمالية.

نجد الشاعر أحيانا يستعيض عن التقرير بالسؤال ليستضمر أنه احتار في الاختيار بين من لا يستجيب أصلا لقيم الاختيار. فقد تاهت روحه؛ إذ تاه عن أصله، وازْوَرَّ عن قيمه، فلم يجد غضاضة في إعلان عجز ذاته عن الوعي بذاتها. ولعل أعظم ما في الإنسان - بحسب أدونيس- هو الجانب المجهول فيه.

١- بول ريكور، نظرية التأويل، ص: ٩٧.
٢- خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٢ م، ص: ١٢١.

أسألُ يا مهيارْ...

من أختارْ؟

أأختارُ نفسي؟

هذا الحطامْ

من الجُبنِ

والعجزِ

وحب الزعامهْ؟

أأختارُ غيري

هذا الفعالُ الموسومُ

بالغدرِ والخيانهْ[١].

إن نقط عدم التحديد التي أعقبت سؤال مهيار تزيد من تجريد شخصيته الدالة على الهوية المنفتحة، والاستفهام يحيل إلى الحيرة الناتجة عن هذه الهوية، التي لا هي بالعربية الأصيلة التي تزدان بالقيم الراسخة في وجدان أهلها، ولا هي بالحداثية الغربية بكل إيحاءاتها وإحالاتها، وهو الأمر الذي احتجز الشاعر دون اختيار نفسه وإيثار خطوته كما فعل أدونيس، ودون اختيار الآخر أيضا توجسًا من وصم الخيانة.

أخطو... فتصيخُ قدمايَ

في الرمالْ...[٢]

١- بريد العالم السفلي، ص: ٦٩.
٢- المرجع السابق، ص: ٦٩.

عبثا يحاول الشاعر أن يكون غير نفسه، أو أن يتلبس بصورة الآخر وقيمه. فقدماه تورمتا من مشيهما على الرمال، فبات نهبًا بين هاجس قطع المراحل وبين الخطو المتثاقل الذي تشهد آثاره على مكاره المسير، وعلى بدويته وعمقه الصحراوي في الوقت ذاته.

إن الرمال دالٌّ محيل على الهوية الصحراوية التي انغرست فيها الخطى، ولن تستطيع عنها فكاكًا؛ لأن الشاعر قد شبَّ على جملة من القيم البدوية وشاب عليها. وغير خافٍ أن اللاوعي سيظل مشدود الوثاق إلى الصور الطفولية التي تكرست في الذاكرة وتكلست فيها، بل إلى ذلك التاريخ الممتد الذي يصنع الأسطورة الشخصية للشاعر.

فالشاعر في عنفوان شبوبه وإبان فتوته كان مأخوذًا بالأفكار الحداثية، وموجة التمرد التي سادت بين شباب السبعينيات خاصة، ولكن مع تراخي الزمن وارتفاع مؤشر النضج يؤوب إلى سالف عهده؛ ليصالح القيم الراسخة في جبلته وفطرته.

ما أصعب أن تبيع نفسك وقوميتك لتنضم إلى ركاب الشيطان (شيطان الثورة على الأصول)، ما أصعب أن تغرس الأشياء في غير تربتها. وحتى إذا أفلحتَ أن تصالح بين البيداء والثلوج، فكيف تصير رمح نار يخترق هذه الثلوج؟

إنه الصراع غير المتكافئ بين الماء والنار، ومنه تتولد المفارقة التي يمكن تصريفها في الأسئلة الآتية:

- أيصح الجمع بين الصحارى والثلوج؟
- أيستطيع رمح النار أن يخترق الثلوج دون أن تخمد جذوته؟
- ألن تستحيل النار رمادًا لا انبعاث بعده؟

تحيلنا هذه التساؤلات على انعطافة لشربل داغر شطر تحليل تودوروف لقصائد بودلير وهو مؤسس قصيدة النثر القائمة على مبدأ اجتماع المتناقضات، فتوقف عند ثلاث مسائل في اجتماع النثر والشعر في قصيدة، هي:

- عدم قابلية التصديق.
- التنازع.
- النقيضة.[١]

ويهمنا من هذه المفاهيم الثلاثة مفهوم التنازع الذي قال عنه داغر: ««التنازع» (ambivalence)، أو اجتماع الضدين، الذي يمكن التحقق منه في قصائد لبودلير، حيث إن طرفين متناقضين يحضران (في قصيدة) من دون أن تكون لهما صلة تشابه أو اختلاف تجمعهما؛ أو أن الصفة التي ترد عن أحدهما لا تخص الطرف الآخر؛ أو أن الصفة التي تجمع بين طرفين لا تعدو كونها صلة تمييزية بين ما يظهر عليه الفعل وبين ما يكونه فعلا...».[٢]

ثم يضيف متحدثًا عن مفهوم النقيضة: «المسألة الثالثة (...)، «النقيضة» (antithèse)، التي تشير إلى اجتماع أمرين، أو فعلين، أو ردتي فعل، لهما صفات متناقضة: يلتقي (في قصيدة) الإنسان والبهيمة، والإنسان والطبيعة (في أخرى)، والأغنياء والفقراء، والتعدد والوحدة، والحياة والموت، والزمن والخلود، والأرضي والسماوي...».[٣]

١- شربل داغر - الشعر العربي الحديث: قصيدة النثر - منتدى المعارف - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى - ٢٠١٨م (سلسلة دراسات في اللغة العربية: ٦) - ص ص: ٢١-٢٢.
٢- المرجع السابق، ص ٢٢.
٣- المرجع السابق، ص ٢٢.

غير أن الشاعر أضرب عن كل ما من شأنه أن يضعف العزيمة، ويضاعف الهزيمة، ليتساءل في صيغة تصالح بين الماء والنار:

كيف تفيضُ نهرًا؟

كيفَ تصيرُ شرارهْ؟[1]

ليصدع بتوقه إلى كسر طوق السكون؛ ليصير شعلة متوقدة تنتصر على جبنها وجمودها واستسلامها، وليمضي على جَدَدِ الأبطال، بل ليستكنه أسرار أطفال أسعفتهم الحجارة في صنع الملاحم.

يرى مبدعنا أن الانصهار في قيم الآخر خيانة لن يغفرها الزمن. فما أكثر خطايا الأمة التي لم تستسغها الأجيال!

بحث علي المتقي فلم يجد ما يطاوعه في الإفضاء بهواجسه وهمومه غير شخصيات تاريخية وأسطورية وأحداث غابرة، ليجعل من الأزمنة العربية زمنًا واحدًا وموحدًا، بدءًا بشخصية أبي رغال (الأنموذج الصارخ للخيانة قبل مجيء الإسلام)، لتتلاشى في ذهنه الفواصل بين الأزمنة، ويتساوى رجم أبي رغال قبل الإسلام، ورجم الشيطان في الحج زمن الإسلام. وأخطر من هذا أن صورة أبي رغال قد التبست في عرف الناس بصورة الشيطان، ويخشى الشاعر أن تلتبس صورته – وهو يهم بالتمرد والتفرد – بصورتيهما، فتخفت في خلده صور الأشياء، وتتجرد من محمولاتها.

جاء في الرسالة الشعرية:

في صوت الآخرين يصلبُني

قرب أبي رِغالْ

١- بريد العالم السفلي، ص: ٧٠. لا يبدو الماء هنا نقيضا للنار، بل يقومان بالوظيفة ذاتها.

حتى أُرجم

في أيام الحج سبعًا

وتلعنُني الأجيالْ(١)

لقد أعياه البحث عن مخرج لأزمته. وفي الحق أنها أزمة فرد في صيغة الجمع ، تتبادل فيها الذات الأدوار مع وجدان الجماعة، ما يقتضي اختراق أسوار الذات واستنطاق أسرارها، بحثًا عما يكشف عن الانتماء والهوية، وعما يرتفع عنهما في الآن معا.

لقد استعار الشاعر موته، ولم يكن يدري أنه يدفن نفسه حينما دفن أباه، واطرح جبته. وبعقب أن عجز عن إنطاق مهيار أو انتزاع أي إجابات شافية، فهم أنه سينكسر عند عتبة أول امتحان.

لم لا تجيبُ يا مهيارْ؟

كيف أصيرُ ؟

رمحَ نارْ؟

(...)

أجب يا مهيارْ(٢)

١- المرجع السابق، ص: ٧٠.
أبو رغال شخصية عربية توصف بأنها رمز للخيانة، حتى كان ينعت كل خائن عربي بأبي رغال. وكان للعرب قبل الإسلام شعيرة تتمثل في رجم قبر أبي رغال بعد الحج. وظلت هذه الشعيرة في المرحلة ما بين غزو أبرهة الأشرم حاكم اليمن من قبل النجاشي ملك الحبشة عام الفيل (٥٧١م) وحتى ظهور الإسلام. فأبو رغال هو الوحيد الذي قبل أن يكون دليلا لأبرهة. وفي أثناء سير جيش أبرهة لهدم الكعبة أرسل عليهم الله طيرًا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل، وهلك الجيش ومعهم أبو رغال. (عبد الملك بن هشام، سيرة ابن هشام، تحقيق: محمد السقا، إبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ١٩١٦، ص: ٢٤-٢٥).

٢- بريد العالم السفلي، ص: ٧٠.

أهي بلاغة الصمت؟ أم صمت البلاغ؟ ولربما أضمر الجواب؛ إذ أضرب عن الجواب.

(لمَ لا تجيب؟ - أجب)، بين السؤال والأمر، تعجب بطعم الحيرة، وتوسل بطعم الهوان، يزرع الشاعر بذور الشك ويسقيها بماء اليقين.

اعتقاد مكين بعدم قدرة الإنسان العربي على النهوض، وتعلقه بأساطير البطولة. أليست الهزائم التي توالت علينا هي ما حول عنترة وأبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرهم إلى أساطير نتحصن بها في أزمنتنا المنكسرة؟

ويأبى شاعرنا إلا أن يدغدغ مشاعر جمهوره، ويعدل بوصلة التوقع؛ إذ صدع برفض الانكسار مسترجعًا ذاكرته الموءودة وهويته المفقودة:

فقد مللتُ

حلقات الرّاوي

وحكايات الشُّطارْ

أنا الإمامُ بن الإمامِ

أرفضُ الإمامهْ[1]

يجذب أنظارنا وأسماعنا معًا هذا التكرار الذي كرس ملمحًا أسلوبيًّا صوتيًّا، ينعطف بالنص من السكون إلى الحركة؛ ليعلن في تحد سافر:

لن أجعل رأسي

بين الرؤوسِ

١- المرجع السابق، ص: ٧٠.

وأدعو له بالسلامهْ[١]

يلوذ الشاعر هنا بملمح ثقافي من التراث الشعبي المغربي، ما يدل على حرصه على مغازلة الذاكرة الثقافية للمتلقي المغربي.[٢]

إن الفعل الكلامي المنفي هنا (لن أجعل) ينبئ بتمرد المفرد على الجمع، في مجانسة صوتية تتناص تناصًا حواريًا مع قول عامي مسكوك، جرى مجرى المثل. ومجلى الحوارية فيه العدول عن الدعوة إلى قطع الرؤوس إلى الدعوة لها بالسلامة وتجنب الفؤوس.

وفيها ما لا يخفى من تعريض أو سخرية بإخلاد العربي إلى أسباب الاستسلام والدعة والوداعة.

كانت هذه توطئة برغبة الشاعر عن رحلة العذاب والتيه، وبداية التحلل والتخلي عن ثالوث الاجتثاث (الماء والنار والريح). فلماذا نعتد بالآخر وبحضارته وهو التواق إلى هدر دمائنا وهدم دمننا؟ لماذا نريق ماء الكرامة على عتبات الهوية المهيارية المغالطة؟

لك النار تحرق أشياءنا الأليفهْ

لك الماء يجرف تخوم الخليفهْ

لك الريح تكنِس بقايا السقيفهْ[٣]

١- المرجع السابق، ص: ٧١.

٢- يرى عبد الله شريق «ضرورة أن يأخذ الشاعر المغربي في اعتباره التراث الثقافي المغربي المحلي وخصوصًا في جوانبه الشعبية ورموزه التاريخية والإنسانية المشرقة». (في شعرية قصيدة النثر منشورات اتحاد كتاب المغرب ط ١ ٢٠٠٣م ص ٩).

٣- بريد العالم السفلي، ص: ٧١.

فالنار والماء والريح قيم نسقية تستبد بشعر الحداثة[1]، بل هي مقولات التمرد والمحو والتغيير، وهي نفسها بمعية التراب عناصر الطبيعة التي تحدث عنها باشلار[2]. ويبدو أنها في أبشع صور استغلالها.

غير أن شاعرنا علي المتقي يعلن صدوفه عن محاكاة مهيار، عبر لازمة كررها ثلاثًا، حتى ارتسمت ملمحًا فاقعًا:

لن أحدوَ حدوك يا مهيارْ[3]

بل جعل مقطع الختام ترديدًا لغويًّا لصداها في نفسه.

وجهر قبل ذلك بخروجه من دوامة الحيرة، وإضرابه عن التمرد، وعودته إلى القيم المفقودة:

لن أخونَ

لن أضيعَ

لن أتيه في البحارْ

١- عنصر النار: «اكتسب هذا العنصر تاريخيًّا دلالات متعددة، فهو أحد الآلهة المعبودة، وعنصر من عناصر الخلق، ووسيلة للعقاب الإلهي، وإشارة لهداية الساري». (د. علي المتقي، القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠٠٩م، ص: ٢٠٣).
تتعدد رمزيات النار بتعدد النصوص، فتراوح بين كونها قوة تدميرية رامزة للضياع والموت، وكونها دالة على الهداية والإرشاد، كما تجمع أحيانًا بين التدمير والبعث.. (ص: ٢٠٤-٢٠٥).
عنصر الريح: له بعد إيجابي موصول بالحياة، وتقترن الريح في هذه الحالة بالماء، (ص: ٢٠٥) ولها بعد سلبي موصول بالتدمير. (ص: ٢٠٦-٢٠٧).
عنصر الماء: من رمزياته أنه منبع للحياة + وسيلة للتطهير + وسيلة للبعث. (ص: ١٩٩ وما بعدها).

٢- يمكن الرجوع مثلا إلى: غاستون باشلار، «جماليات المكان» - ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م.

٣- بريد العالم السلفي، ص: ٧١-٧٢.

لن أكون أوديسَ

أو سيزيفَ

أو مهيارْ[١]

يرفض الشاعر أن يخون كما خان أبو رغال، وأن يضيع كما ضاع أوديس أو سيزيف أو يتيه في البحار كما تاه مهيار. ولا يساوره شك في أن الأرض تحافظ على الوفاء والعهد لأصحابها، فمتى عادوا عادت.

هنا بالتحديد نلاحظ الاستعمال المزدوج للرموز: فأوديس مثلاً يرمز إلى الضياع والشقاء. وسيستغل الشاعر علاقة أوديس بزوجته بينولي التي أصرت على انتظاره عشر سنوات. ومحبوبة الشاعر هنا هي أرضه ووطنه. أما سيزيف فيرمز إلى الخبث والمكر، كما يرمز أيضًا إلى رحلة العذاب الأبدية من خلال الصخرة التي حكم عليه بحملها من أسفل الجبل إلى أعلاه، وبعد أن تتدحرج إلى الأسفل يعاود الفعل من جديد.

ولن نغفل الجامع بين الرمزين أوديس وسيزيف، وهو دوران الإنسان العربي في حلقة مفرغة، فالثوب الذي ينسج نهارًا ويحل ليلا، والصخرة التي تحمل إلى الأعلى، وتعود إلى نقطة الصفر من جديد، كلاهما يمكن عده كناية عن من لا يفعل شيئًا ذا بال، ويعبر العرب عن هذا الأمر بالصورة الكنائية: «فلان يخط على الماء».

ويمكن أن نضيف أن مهيار يرمز إلى الرفض والتمرد، كما يرمز إلى نشدان الحقيقة، و«كل أفعاله حركات إلى الأمام»، كما يقول الدكتور علي المتقي.

بعد ذلك يستأنف الشاعر رحلة الارتداد نحو الجذور ليجاهر بعزمه على

١- المرجع السابق، ص: ٧١.

الانتصار لقيم رجال تبددت في الثرى أعيانهم، ولكن لن تنفك عن مطاولة الثريا أعمالهم:

لن أحدو حدوك يا مهيارْ

أنا الإمام بن الإمامِ

سأنصُبُ النارَ

في طريق القوافل علامهْ

سأرسم الماء

في واحات النخيل غمامهْ

سأرحل مع الريح إلى رحم الأشجارْ[1]

النار، في هذا السياق، تجافي النار المهيارية الحارقة، لتنفتح على رمزية النار في الشعر العربي القديم والتي تفيد كونها دليلاً خِرّيتا أو هاديًا للقوافل، تجنبها متاهات الفيافي والقفار، أو علامة على قفول المسافر سالمًا، كما أنها أيضًا نار الكرم والعطاء أو ما يسمونه بنار القرى «وهي من أعظم مفاخر العرب وهي النار التي ترفع للسفر، ولمن يلتمس القرى، فكلما كان موضعها أرفع كان أفخر».[2]

١- بريد العالم السفلي، ص: ٧١- ٧٢.

٢- الجاحظ (عمرو بن بحر) - الحيوان تحقيق عبد السلام هارون شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط ٢ د ت ج ٥ ص ١٣٤. ويمكن أيضا أن نسرد للنار رمزيات أخرى لدى العرب القدامى، منها:

- الاستمطار بالنار والاستسقاء بها.
- إشعال النار في البراري والمفازات كفا لأذى الجن و درءًا لبأسهم.
- النار الشاهدة على التحالفات السياسية (وهي بمثابة وعد على عدم نقض العهود).
- نار الحرب الموقدة على أعالي الجبال.
- نار الطرد.
- نار الغدر... وغيرها. ينظر: المصدر السابق ج ٤ ص ٤٦٦ وما بعدها.

سأرسم الماء

في واحات النخيل غمامهْ[١]

أي: الماء الذي يبث الحياة، لا ذلك الذي يزرع مشاتل الموت، وينسف معالم الحضارة.

سأرحل مع الريح إلى رحم الأشجارْ[٢].

ليست الريح التي تكنس بقايا السقيفة، وتبث الفتن، وتنسف ما تبقى من لحمة بين العرب، وتسكب ماء محياهم، ولكنها الريح التي قال عنها الخالق (عزَّ وجلَّ): ﴿ وَأَرْسَلْنَا ٱلرِّيَٰحَ لَوَٰقِحَ ﴾[٣]، أي: تلك التي تَهُبُّ بنسماتها لِتَهَبَ سمات الحياة.

فالشاعر يدعو إلى إعادة لملمة أطراف الأمة من خلال إشارته إلى السقيفة، وإلى اجتماعها الذي أديرت فيه الأمور بحنكة واقتدار، درءًا لأي فتنة محتملة بين المهاجرين والأنصار بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم) فبويع أبو بكر، ورسخ القول:إن من كان يعبد محمدًا، فإن محمدًا قد مات، ومن كان يعبد الله، فإن الله حي لا يموت، وصدقه قوله تعالى: ﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔاۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾[٤].

وَيُثَنِّي الشاعر هذه الإشارة بأخرى؛ إذ يقول:

أمد يدي إلى محمد الأمينْ

أكون له صديقًا في الغارِ

١- بريد العالم السفلي، ص: ٧٢.
٢- المرجع السابق، ص: ٧٢.
٣- سورة الحجر – الآية ٢٢.
٤- سورة آل عمران – الآية ١٤٤.

وخارج الغارْ[1]

أبان الشاعر عن باصرة تكتشف وترى وبصيرة تشف ما توارى خلف الإشارات والمؤشرات، فأن يكون صديقًا للنبي في الغار وخارج الغار هنا، منطوق يستلزم مقتضى إضماريا مؤداه التمسك بالإسلام مظهرًا ومخبرًا، في الحل والترحال، لا أن نتزين به اسمًا لا فعلا.

يلوذ الشاعر بالزمن الحلمي البريء هروبًا من الزمن الرديء، بل من كوابيسه التي تتجافى بسببها الجنب عن المراقد. يحتمي بزمن الطهر والنقاء ومواقع الصفاء حيث الفطرة وإملاءاتُ السجية. ويأبى الشاعر إلا أن يكون مثل نفسه، شبيهًا بذاته، تلك الذات التي تنطق بما يجانس حركات روحها.

يقول الشاعر عن الزمن الذي سبق نور الرسالة:

جئناه حفاة المشاعرْ

نشُق الصخر بالأظافرْ

نعصِب البطن من سغبٍ

نقتل الحِلم من غضبٍ

نعجن الموت خبزًا لكل القوافلْ

نتيه في ظُلمة الصحراء بلا دليلْ

بحثا عن الماء الدفينْ

١- بريد العالم السفلي – ص ٧٢.
ففي اتفاق السقيفة تمت بيعة أبي بكر الصديق بعد وفاة الرسول(صلى الله عليه وسلم) وقد أديرت الأمور في هذا الاجتماع بأتم صورة، دفعًا لأي فتنة محتملة بين المسلمين (المهاجرون والأنصار).
وأبو بكر الصديق، كما هو معلوم، هو أحد اثنين «إذ هما في الغار»، وقد انتُخِبَ بإجماع المعسكرين.

فمدنا بالزيت والفتيلْ

وكان لنا الدليلْ[١]

لقد كنا بلا مشاعر وبلا أخلاق، بلا رحمة، ولا حِلم ولا علم، وبعد أن كنا نعجن الخبز للقوافل موتًا، آن الأوان لننصب في طريقهم النار لتكون الهادي والدليل. إنه الإحساس الناطق بتراسل الأزمنة وتناسلها والبرهان الناشر عن حسن استثمار الجوانب المضيئة من تراثنا ومحاورة لحظاته القوية. «ولعل من أهم أسباب فشل بعض التجارب الشعرية الحداثية في التواصل الفعال مع المتلقي العربي ضعف تعاملها مع التراث أو غياب التراث فيها، فضلا عن كون الحداثة الشعرية العربية لا توازيها حداثة في الأذهان والعقليات، ولا تؤازرها حداثة في الحياة الاجتماعية والمؤسسات الثقافية والسياسية»[٢].

وفي ظني أن الشاعر علي المتقي قد فطن إلى أن «المتلقي العربي تقبع في ذاكرته ولاوعيه الكثير من النماذج والرموز التراثية التي يمكن اتخاذها وسيلة من وسائل تحقيق التواصل الشعري الحداثي معه»[٣].

سنعود، إذًا، إلى من انتشلنا من قلب الدياجير ومن غياهب العتمة، فمدنا بالزيت والفتيل، وكان لنا الدليل لتعضيد الإحالات التراثية بأنوار الرسالة المحمدية التي تشكل دستورًا لحياة الناس، ومسلكًا لاحبًا كفيلا بتبديد عتمة التيه والضياع.

أفلح الشاعر عبر تقنية التناص في أن يضمن لنصه التوهج الذي يَنْشُدُه شعر الحداثة، ذلك بأن «علاقة الحداثة بالتراث علاقة تاريخية وجدلية، فالحداثة تستمد مشروعيتها التاريخية والحضارية من التراث، وإذا قطعت صلتها به ستصبح

١- المرجع السابق، ص: ٧٢.
٢- في شعرية قصيدة النثر، ص ٨.
٣- المرجع السابق، ص ٨.

حداثة بلا جذور أو خارج التاريخ»[1]، فضلا عن أن «التراث ليس مجرد تجارب وخبرات ومعارف مرتبطة بفترة تاريخية سابقة فقط، وإنما هو جزء من شخصية الأمة ووجودها التاريخي والحضاري وعلاقة الحداثة به هي علاقة اتصال واستقلال في نفس الآن»[2].

يوثق الشاعر وشائجه بالجذور دون أن ينسحب من زمنه أو يعيش خارج لحظته، فهو يرتمي في أحضان اللحظات المشرقة من التراث، تلك التي لم تفقد فعاليتها وبريقها وإمكانية تحيينها لينسف الوهم الذي استبد به في البداية ألا وهو دفن الأب ومتعلقاته.

فلا جرم أن يكون الرفض خاتمة السفر في بلاقع الجهل وأقبية الظلام، بحثًا عن تخليص الهوية من شوائب الاستلاب والاغتراب، وانصرافًا أيضًا عن الوجه القاتم لشخصية مهيار، إلى الوجه المشرق الموصول بالظفر بالحقيقة واعتناقها، غب مرحلة مترعة بالعناء والوعثاء.

ليس العيب في أن نزوج الماء بالماء، ولا أن نتحول من انتماء إلى انتماء، إذا توافرت شروط الاستقبال والتقبل. ولكن الخطر أن نزوج النيران الحارقة بالمياه الجارفة، وهذه هي المفارقة المركزية التي من شأنها أن تطفئ النفوس.

٥- قفل القصيدة:

القصيدة الحداثية هي التجاوز الدائم للواقع إلى المتوقع (أو من الكائن إلى الممكن)، والجري المتواصل وراء الضوء الهارب. وهذه الرسالة إلى مهيار الدمشقي قصيدة حداثية تسير في موكب القصائد التي انخرطت في حركية التدافع الحضاري، لكنها لم تحلم بالتيه والضياع في العوالم الممكنة والمحتملة، بل والمستحيلة.

١- المرجع السابق، ص ٨.

٢- المرجع السابق، ص ٨.

يقول الشاعر في المقطع الأخير:

لن أحدو حدوك يا مهيارْ

لن أحدو حدوكَ

لن أحدوَ

لن... لن... لن[١]

مقطع تكررت فيه أداة الرفض ست مرات، وكأني بها أصداء تردد صوت الشاعر وتجهر بتمرده، وهو يلم أشياءه وبقايا حطامه، وينصرف بعيدًا عن هواجس ذاته وعن شيطان نفسه، حتى إننا لم نعد نتبين من صراخه إلا أصواتًا متقطعة، ولكنها دالة: دالة على أوبته وتوبته. ودالة على نهاية القصيدة. وعلى نهاية قراءتي فيها.

ومهما يكن من أمر هذا النص فإن أبرز خلاصاته تكمن في:

- أنه يعلن انتماءه إلى قصيدة النثر، وإلى شعر الحداثة ولكن دون التعلق بوهم المماثلة للغرب ولا بوهم المخالفة للتراث.

- وأنه يعتمد أسلوب «المفارقة» جسرًا إلى كشف التناقضات والثنائيات الضدية والصراع الذي يعتمل في دواخل الأجيال المسكونة بهاجس الحداثة، والمأخوذة بفكرة التخطي وتشرب روح اللحظة الحضارية.

- وأنه تمرد على جذوره وقيمه، في توق جارف إلى الحرية والفرادة، ولكنه عاد ليتعهد تلك القيم الأصيلة التي رسخ سنخها في وجدانه بما هي خليقة به من الاحتفاء، في تناغم مع المفارقة في المواقف التي درجت عليها أغلب قصائد النثر.

١- بريد العالم السفلي، ص: ٧٢.

- وأنه مع تفريطه في الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، لم يفرط في الإيقاعين الداخلي والبصري، ولا في كثير من أشراط الانتماء إلى مملكة الشعر، من قبيل الصور الشعرية والتناص وتوظيف الرموز، وما إلى ذلك.
- وأنه يؤلف بين الجمالي والتواصلي في نسق متجاور.
- وأنه يصر على ترصيع تضاعيفه بومضات من التراث العربي وختم دلالاته ورؤاه بخاتم المرجعية الإسلامية.

مسرد المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أدونيس (علي أحمد سعيد) – الشعرية العربية – دار الآداب – بيروت – لبنان –ط١– ١٩٨٥م.
- مقدمة للشعر العربي –دار العودة –بيروت – لبنان – ط٤ –١٩٨٣م.
- باشلار (غاستون) – جماليات المكان – ترجمة غالب هلسا– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – ط٢– ١٩٨٤م.
- الجاحظ (أبو عمرو بن بحر) – البيان والتبيين– تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون– دار الجيل – بيروت – لبنان – د ط – د ت – ج١.
- الحيوان تحقيق عبد السلام هارون شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط ٢ د ت ج ٤–٥.
- حجازي (أحمد عبد المعطي) – قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء – (كتاب دبي الثقافية) – ط١ – نوفمبر ٢٠٠٨م.
- داغر (شربل) – الشعر العربي الحديث: قصيدة النثر – منتدى المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ٢٠١٨م (سلسلة دراسات في اللغة العربية: ٦).
- ريكور (بول) – نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى– ترجمة سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (المغرب) بيروت (لبنان) – ط١ – ٢٠٠٣م.
- السخاوي (محمد عبد الرحمن) – المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة – دراسة وتحقيق: محمد عثمان الخشت – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان– ط١ –١٩٨٥م.
- سعيد (خالدة) – حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) – دار العودة – بيروت – لبنان – ط٢– ١٩٨٢م.
- شريق (عبد الله)– في شعرية قصيدة النثر – منشورات اتحاد كتاب المغرب – ط١– ٢٠٠٣م.

- المتقي (علي) – بريد العالم السفلي – المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش (المغرب) – ط ١ – ٢٠٠٩م.
- القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب – المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش (المغرب) – ط١– ٢٠٠٩م.
- المناصرة (عز الدين) – إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – ط١– ٢٠٠٢م.
- قصيدة النثر: إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ – مجلة نزوى– سلطنة عمان – العدد ٢٩– السنة ٢٠٠٢م.
- ابن هشام (عبد الملك) – سيرة ابن هشام – تحقيق محمد السقا – إبراهيم الإبياري – عبد الحفيظ شلبي – د ط – ١٩١٦م.

Sources and References:

- The Holy Quran
- Adonis, A. A. S. 1983. Introduction to Arabic Poetry. Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon. 4th Ed.
- 1985. Arabic Poetry. Dar Al-Adab. Beirut, Lebanon. 1st Ed.
- Al-Jahiz, Abu Amru Ben Bahr. Al Bayan wa-al-tabyin (Elegance of Expression and Clarity of Exposition) Verified and Commented by Haroun, A. M. Dar al-Jeel. Beirut, Lebanon. No edition, No date. Part One.
- Al Hayawan, investigated by Abdul Salam Haroun. Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi & Sons Library.
- Almanasrah, Azeddine. 2002 a. Problematics of the Prose Poem: A Genre-Transcending Open Text. The Arab Foundation for Studies and Publishing. Beirut, Lebanon. 1st Ed.
- 2002 b. The Prose Poem: Problematics of Naming, Naturalization and Historiography. Nazwa Magazine. Sultanate of Oman. Issue 29.
- Al-Muttaqi, Ali. 2009 a. The Underworld Post. The National Printing Press. Marrakesh, Morocco 1st Ed.
- 2009 b. The Contemporary Arabic Poem between the Obsessions of Theorizing and Experimentation. The National Printing Press. Marrakesh, Morocco. 1st Ed.
- Al-Sakhawi, M. A. Al Maqasid Al Hasanah (Good intentions in interpreting many well-known circulating hadiths). Verified and commented by Al-Khasht, M. O. 1985. Dar Al-Kitab Al-Arabi. Beirut, Lebanon. 1st Ed.
- Bachelard, G. Poetics of Space. Translated by Halsa, G. 1984. University Foundation for Studies, Publishing and Distribution. Beirut, Lebanon. 2nd Ed.
- Dagher. C. (2018) Modern Arabic Poetry: Prose poem.V.01(6). Beirut: Knowledge Forum
- Hijazi, A. A. 2008. The prose Poem or the Silent Poem. Dubai Cultural Book. 1st Ed.
- Ibn Hisham, Abdulmalik. The Prophetic Biography. Verified by Al-Saqa, M. et al. 1916. Not Edited.
- Ricoeur, P. Interpretation Philosophic Theory - Discourse and the Surplus of

Meaning. Translated by Al-Ghanimi, S. 2003. Arab Cultural Center. Casablanca, Morocco/Beirut, Lebanon. 1st Ed.

- Said, K. 1982. The Mobility of Creativity (Studies in Modern Arabic Literature). Dar Al-Awda. Beirut, Lebanon. 2nd Ed.
- Shariq, Abdullah. 2003. In the Poetry of the Prose Poem. Publications of Moroccan Writers Union. 1st Ed.